

# De víctimas a ciudadanas (Un viaje a través de la tragedia)

Por Itziar Pascual

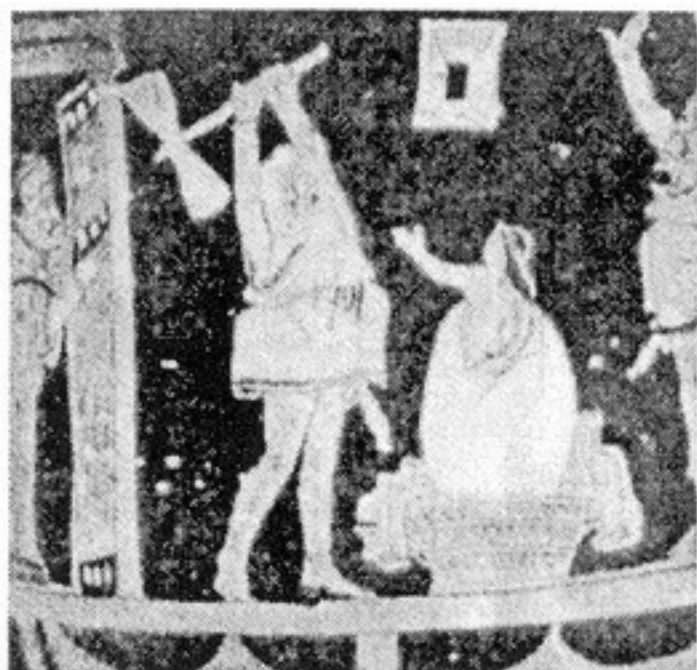
¿Qué ocurre con la sensibilidad y la racionalidad de las mujeres cuando se mencionan los nombres emblemáticos de Ifigenia, Electra o Casandra?  
¿Son ecos que trascendieron la Grecia mediterránea?

**M**e presento ante vosotros como una mujer de teatro. No soy helenista, ni arqueóloga, ni siquiera historiadora, soy una mujer de teatro. Escribo obras, a veces las adapto, en algunos casos he sido ayudante de dirección y doy clases de teatro. Lo digo porque escribo estas líneas desde esa conciencia. Mis contemporáneos son los actores, los espectadores y el espectáculo mismo, no los autores atenienses del siglo V a C.

Mi mirada es la de una mujer que vive y crea en el 2003, por mucho que los estudios y la empatía me aproximen a los personajes femeninos de la tragedia griega.

Hablo de mujer, de estudios y de conciencia y entre los tres tér-

minos habita una cierta paradoja histórica. Marta Pessarrodona recordaba que, “sin abandonar lo decimonono, casi deberíamos llegar a este momento preciso para concluir que los libros de referencia suelen ser de referencia a un solo género.”<sup>1</sup> Y Nicole Brossard añadía que “imaginar el mundo a partir de las mujeres y convenir que es la única manera de imaginar ‘lo esencial’ en nosotras, es una tarea difícil en un mundo simbólico y semántico que invalida, margina e inferioriza a las mujeres”.<sup>2</sup> Porque la representación de la mujer -y ello incluye también al teatro, evidentemente- ha sustentado esa vieja ley que no por vieja deja de ser cierta: el representado permanente acaba instalándose en la conciencia colectiva como el



ejemplar, el normal, el único, dejando al otro/otros (y aquí es obvio que se integran “las otras”) en la categoría de auxiliar, dependiente, complementario, excepción. A vacío de identidad vacío de representación y vacío de conciencia.

Victoria Sau ha estudiado este proceso en sus análisis sobre los medios de comunicación.<sup>3</sup> Y como bien sabemos el teatro puede servir tanto al ejercicio de la nutrición de la memoria y la conciencia, como al estímulo del olvido, el borrado de huellas de una identidad y un imaginario.

Por eso me parece oportuno revisar la identidad y el tratamiento de las trágicas griegas.

Por eso me resulta una tarea interesante preguntar, a un conjunto de actrices y de directoras y de autoras, qué sienten y qué les pasa por el alma y por el páncreas cuando escuchan los nombres de Ifigenia, Electra, Casandra, Andrómaca. Porque

puede que no les ocurra nada, porque esos personajes nada tienen que decirnos hoy. O puede que sí. ¿Por qué las griegas y no las otras? la respuesta concierne a la empatía, al gusto pero también a la presencia de la voz virtual y mítica. De los ecos de estos personajes se han empapado muchos siglos, muchos textos muchas vivencias. también por unas ciertas proximidades geográficas e históricas con esa Grecia mediterránea de las que emanan muchos términos y conceptos escritos en mi cultura. Y también por la paradoja de ese mismo Mediterráneo, pues como bien recuerda Nuria Espert, su historia política ha sido y sigue siendo un mal ejemplo mientras que la historia de su cultura sí vale la pena.

Y porque, para simbología y el relato muchas de nuestras guerras empiezan con Troya. Lo recordaba Marguerite Yourcenar: “Una generación asiste al saqueo de Roma, otra al sitio de París o al de Stalingrado, otra al pillaje del Palacio de verano. La caída de Troya unifica en una sola imagen toda esa serie de instantáneas trágicas, foco central de un incendio que hace estragos en la historia, y el lamento de todas las viejas madres cuyos gritos no tuvo tiempo de escuchar la crónica encuentra su voz en la boca desdentada de Hécuba.” Y no lo ol-

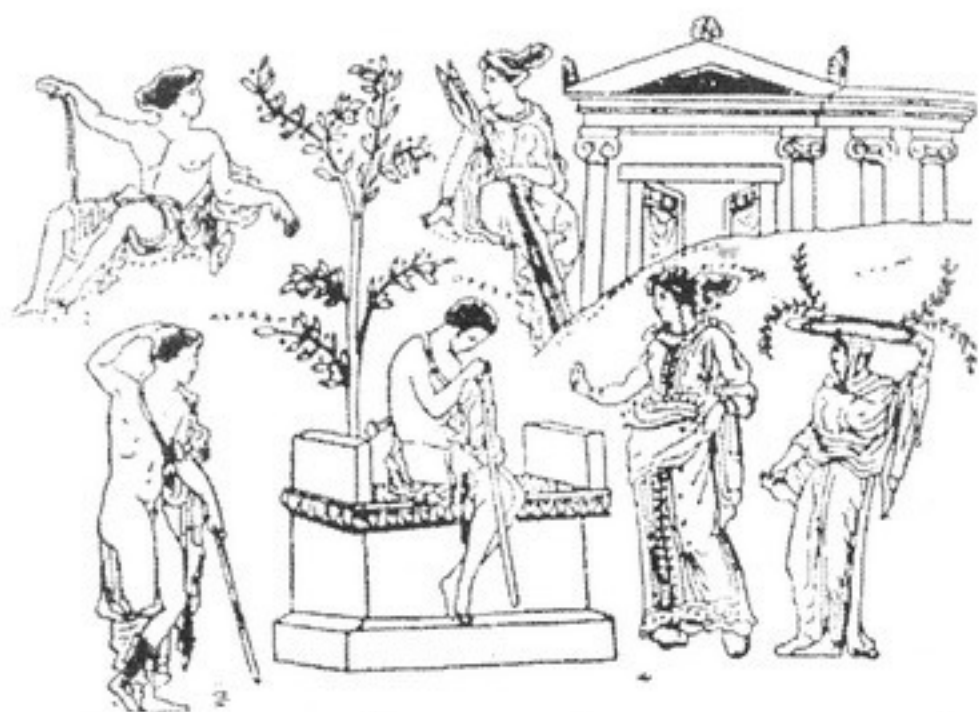
videmos, nuestro cometido aquí en La Paz, es reflexionar sobre la ciudadanía, sus figuras y personajes. Luego creo que tiene sentido preguntarnos qué relaciones podemos tener con estos personajes y con sus discursos.

J. P. Gould ha analizado la presencia y la identidad de las mujeres en la sociedad ateniense y propone estas consideraciones: “Las mujeres no forman parte, no pertenecen al orden masculino de la comunidad ‘civilizada’. Su presencia debe ser explicada en otros términos. Por un lado amenazan con transgredir la estabilidad de ese orden o de subvertir su continuidad con salirse del lugar que se les ha asignado en su parcial incorporación al mismo. Pero por otro lado las mujeres son esenciales para ese mismo orden: son productoras de vigilancia de riquezas y de hijos, garantes de la sucesión legítima, guardianas de la casa (*oikos*) y de su hogar. Los hombres son sus hijos y, mientras niños, son criados por y entre ellas. Al igual que la tierra y los animales antaño salvajes deben de ser do-

mesticadas y cultivadas por los hombres, aunque su naturaleza ‘salvaje’ constituye siempre una amenaza posible”.<sup>4</sup> Las mujeres atenienses, como vemos, formaban parte de alteridad, de lo extraordinario, de lo ajeno a norma. Y ello se refleja, como destaca, creemos, acertadamente, Antonio Melero, en toda la literatura previa a esa Atenas del tiempo de Pericles: “En la poesía arcaica las mujeres son objeto de intercambio, premios del combate o de los juegos. Son valoradas por atributos físicos y por sus habilidades en el cuidado de la casa: hilar, tejer, criar niños. Desempeñan un papel importante







en el culto: contribuyen en la esfera ritual a la continuidad de la comunidad y son responsables del lamento y del cuidado de los muertos. Cuando una ciudad es saqueada su destino es encarar la viudedad, el rapto, la esclavitud. No son, sin embargo, víctimas pasivas: son la voz a través de la cual se expresan los lamentos y sufrimientos de la comunidad. De estas funciones se derivan asociaciones, que hoy consideramos positivas; las mujeres son atractivas, útiles, patéticas.

Pero, en esa misma literatura arcaica, nos salen al paso otra serie de imágenes de la mujer menos positivas. El poder de su sexualidad, las hace amenazadoras; ellas son, con frecuencia, la causa de conflictos masculinos; tienen deseos y caprichos peligrosos su proximidad biológica con la naturaleza salvaje las dota de una aptitud especial para oscuras actividades como el uso de la magia, son demás, seres impredecibles,

en cuyas acciones resulta difícil descubrir, con frecuencia, un logos".

No perdamos de vista esta dualidad, este discurso bicéfalo arte de la mujer, porque de él proceden muchos desarrollos posteriores que expli-

can su invisibilidad histórica, la negación de sus méritos, la concreción de un espacio propio y ciudadano. Una mujer es aceptable si asume roles útiles a una estructura social si es invisible *per se* en lo público. Fuera de la conveniencia de una comunidad regida por varones, como madres y esposas, está es el desorden, el caos la subversión, el mundo al revés. También la comedia proyecta a través de Aristófanes, la dimensión de un mundo imposible regido a través de las mujeres. Y ese rol aceptable implicará, en tiempo de guerra, ser víctimas. Por ello en la tragedia nos encontraremos con frecuencia un mundo femenino asociado a la víctima, a la perdedora, a la que arrastra las consecuencias de la guerra.

Hasta tal punto es así que María José Ragué-Arias ha reunido los arquetipos femeninos griegos en un grupo constituido por las víctimas sacrificadas por la guerra (como Ifigenia); las muje-

res de los vencidos y sacrificados en las tumbas de los vencedores (como Polixena), las exiliadas, esclavas de los vencedores (Hécuba, Casandra, Andrómaca, todas las troyanas) y las víctimas de las consecuencias de la guerra (como Antígona). No están todas, claro, pensarán. Faltan las mujeres que disponen de una sexualidad poderosa y amenazante (Clitemnestra, Lisístrata), las que mantienen oscuras relaciones con la magia (Medea), las causantes de conflicto masculino (Helena), las impredecibles (Electra)... El discurso bicéfalo es muy persistente si se fijan. La diferencia es que las víctimas, gracias precisamente a su condición de víctimas, de perdedoras, alcanzan una cierta categoría moral. Algo así como una dignidad honrosa, procedente de carecer de todo derecho. Habla Carlos García Gual: "Frente a la visión épica, la homérica, por ejemplo, la visión trágica insiste, no en la gloria de los guerreros, sino en el dolor de los vencidos, en la muerte que se extiende mucho más allá del campo de batallas heroicas y que envuelve no sólo a los combatientes armados, sino también a sus familias, a sus hijos y mujeres". Y como ya hemos visto, concierne a las mujeres la re-

presentación simbólica de la muerte y de la tierra arrasada, eran las hijas de Gea, frente a la omnipotente poder del Olimpo. No olvidemos también, que precisamente, la literatura ateniense del siglo V, explica el cambio de paradigma religioso, político y social hacia la polis patriarcal. Es muy interesante, en este sentido, el análisis de Domingo Miras Molina ante *La Orestíada*, de Esquilo, concebida por Miras como la obra que representa ese cambio. Melero llega incluso a cuestionarse si, esos personajes femeninos que hoy son prueba de toque para toda gran actriz, eran percibidos por el público ateniense como "femeninos".<sup>5</sup>

Y ahora volvamos a nuestro tiempo. Como vemos, las griegas están instaladas en un espacio que les otorga voz a cambio de ser la representación misma de la víctima. Las víctimas inocentes, que como recuerda García



Gual “no pueden hacer nada para salvarse, como tampoco hicieron nada para merecer su perdición”. La víctima que arrastra el dolor de la pérdida, de la guerra, de la muerte inútil, del saqueo y el asedio.

Instaladas en el marco de la tragedia, sólo pueden alzar su lamento, porque sus herramientas de acción y de intervención en el mundo están mutiladas.

Miro mi tiempo. Puedo encontrar muchos ejemplos, en los que la mujer sigue siendo víctima. España no está lejos de los Balcanes, ni de Palestina, ni de Israel. En España la violencia doméstica se cobra demasiadas víctimas, diez veces más que terrorismo.

Las mujeres africanas que cruzan en pateras el Estrecho deben preguntarse qué oscura, ajena, ley les impide un buen trabajo, un sueldo para vivir, una vida digna. No sigo. Podría retomar el texto de Antígona y tendría sentido su lucha contra Creonte. Pero no lo olvido, éste es mi tiempo, el 2002, no el de los griegos. No quiero repetir la literalidad, por eso no aspiro a la fidelidad.

Pienso en dos personajes que he revisado, Casandra y Electra. Las dos, Claro deben mucho a sus homónimas griegas. Las dos, claro, ya no habitan la tragedia. ¿Por qué? Porque en cierta medida, una adhesión ideoló-

gica a la ciudadanía, a su desarrollo práctico, no puede admitir la noción de tragedia, a menos que: a) esa ciudadanía sea teórica y no real. Y no hablemos por tanto de ciudadanas, sino de consumidoras. b) la tragedia concierne el espacio emocional. Aristóteles no en vano recordaba que el lance patético era muy eficaz trágicamente; que los conflictos tengan lugar entre aquellos que disponen de vínculos de sangre o de afecto.

Por eso Casandra y Electra han abandonado el espacio de la tragedia para acercarse al drama. Porque me gustaría creer que, en el drama tienen más oportunidades, públicas y privadas, de rehacer sus vidas, de reconsiderar que el único final es posible el horror, de encontrar otro sentido al saber y al conocimiento. Las dos se merecen otra suerte.

Es curioso. He escogido a una derrotada y a una vencedora, a una víctima y a una mujer de talento inesperado. Me inquieta la conciencia de que los grandes personajes femeninos, los más interesantes, han pertenecido durante siglos al género de la tragedia. Desigual combate con el mundo, con los dioses, con el destino: la pelea concluía o con la inmolación o con la resignación de las otras. (Ismene sería otro ejemplo de esas mujeres que asisten resignadas al desarrollo del dolor).



Por eso estas nuevas Casandra y Electra se habitan de preguntas, de dudas, interpelan directa y concretamente al público; no dan nada por hecho, ni por supuesto, creen que existen opciones posibles. Y

para ello, no aspiran a resolver solas el mundo o a padecer sus males en soledad. Buscan alianzas, complicadas, apoyos.

Yo también creo que existen otras opciones posibles en la vida y en el teatro. No quiero repetir, escénicamente, el discurso de que las mujeres están adheridas a la tragedia; por que ello mismo implica, en cierto modo, la repetición del esquema que divide a las mujeres entre inmoladas y resignadas, entre mujeres salvajes y mujeres integradas en su rol social. Prefiero el drama, su duda, su pelea. Prefiero el derecho a un final no resuelto (en la tragedia todo queda atado y bien atado), a una conclusión en la que el público participe con su imaginario, dando sentido de final a las distintas hipótesis de cierre.

Prefiero el no saber, porque ahí esta mi pelea contemporánea.



Frente a la ejemplaridad de la víctima, la hipótesis de una vida cotidiana sencilla y feliz. Frente a la inmolación de la única y extraordinaria, el apoyo el encuentro con las otras. Frente a la vieja rivalidad entre mujeres, la armonía en la libertad, la pluralidad y la diferencia.

Y frente al discurso bicéfalo, también prefiero la integración. Por eso soy miembro de una asociación de mujeres en las artes escénicas de Madrid, las Marías Guerreras. Por eso me interesa la opinión, el pensamiento y el deseo de las mujeres que hacen y viven el teatro en mi ciudad. Porque creo en la acción concreta. Por eso acabamos de presentar un espectáculo en una sala alternativa de Madrid, en el que revisamos y comprendemos desde nuestro siglo a algunas de estas mujeres singulares de la literatura

dramática.

Es posible que nuestra labor sea diminuta, una gota de agua ciudadana en un océano de víctimas. Pero para nosotras es importante que estas griegas tengan

otra vida posible en el escenario. Y su representación, tal vez invite a la emoción y el debate -¿a la conciencia?- de los hombres y mujeres que se aproximen a ellas.

---

*Itziar Pascual. Se inicia en la autoría teatral a partir de distintos talleres de dramaturgia realizados entre 1989 y 1991. Licenciada en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid, realiza los cursos de Doctorado en el departamento de Literatura de dicha facultad. Ha realizado también en la especialidad de Dramaturgia en la Real Escuela superior de Arte Dramático de Madrid. Como periodista ha desarrollado su actividad profesional en radio, prensa escrita y publicaciones especializadas. Asimismo ha colaborado con numerosas publicaciones y ha sido directora de la revista Escena. Entre sus obras figuran: ¿Me concede este baile? (1991), Confort (1992), Me llamo Blanca (1992), Fuga (1993), Holliday Ant o Postal de mar y Blue Mountain, que recibió la Mención especial del jurado del Premio María Teresa León 1998.*

## CITAS

- <sup>1</sup> VV.AA. Mediterráneo. *Memoria y utopía*. Fundación Instituto Internacional del Teatro Mediterráneo. Universidad de Murcia. Murcia, 2001.
- <sup>2</sup> BROSSARD, Nicole. *Debates*. IV Feria Internacional del Libro Feminista. Barcelona, 1990.
- <sup>3</sup> SAU, Victoria. *Sistemas de representaciones y publicidad*. Dossier. Dona i mitjans de comunicació. L'atractiu fatal. Barcelona, 1992.
- <sup>4</sup> GOULD, J.P. *Law, custom and myth: aspects of the social position of women in classical Athens*.
- <sup>5</sup> (...) "Pasando por alto el hecho nada anecdótico de que los personajes femeninos eran representados por actores, el mundo contrafactual evocado en escena no es exactamente Atenas. Es un mundo más simple, menos circunstancial, más abstracto y simbólico que la Atenas del siglo V. Por otro lado, no todas las tragedias ocurren fuera de casa, más bien, dentro de casa, de modos que raras veces las mujeres aparecen en escenas ocupando un espacio público. Y aun cuando tal sea el caso, tampoco las mujeres atenienses estaban en casa de un modo rígido".